

Artigo / Article

Análise do álbum “Meus caros amigos” como um hipergênero

Analysis of the album “Meus caros amigos” as a hypergenre

Camila Farias Fraga 

Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

milafraga@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-3557-419X>

Laise Maciel Barros 

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

barros.laise@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-7535-2347>

Recebido em: 30/11/2023 | Aprovado em: 21/05/2024

Resumo

Este artigo tem por objetivo apresentar uma análise do álbum *Meus caros amigos* de Chico Buarque, lançado em 1976, compreendendo-o como um *hipergênero*, ou seja, o projeto de dizer realizado no álbum está imbricado na sua relação com cada um dos gêneros que o compõem. Para tanto, buscou-se ancoragem teórica no dialogismo bakhtiniano para o conceito de gênero do discurso e de autoria, procurando dialogar com a noção de *hipergênero*. Para análise das canções, adotou-se como recurso metodológico o *Tetragrama de análise multissemiótica da canção* proposto pelo Grupo de Estudos da Canção (GECAN). Observou-se que o projeto de dizer expressa uma unidade de sentido ligada ao conjunto de gêneros que compõem o álbum (hipergênero). Muitas das canções de *Meus caros amigos* fizeram parte da trilha sonora de filmes e peças teatrais, e refletem o Brasil da década de 1970, entretanto, suas temáticas ainda estão bastante presentes na atualidade.

Palavras-chave: Hipergênero • Gênero canção • Meus caros amigos • Tetragrama • Análise multissemiótica

Abstract

This article's objective is to present an analysis of Chico Buarque's album *Meus caros amigos*, released in 1976, understanding it as a hypergenre, that is, the project of saying carried out in the album is imbricated in its relationship with each of the genres that comprise it. To this end, we sought theoretical grounding in Bakhtinian dialogism for the concept of discourse genre and authorship,

seeking to dialog with the notion of hypergenre. To analyze the songs, we used the Tetragram of multisemiotic song analysis proposed by the Grupo de Estudos da Canção (GECAN) as a methodological resource. It was observed that the project of saying expresses a unity of meaning linked to the set of genres featured in the album (hypergenre). Many of the songs from *Meus caros amigos* were part of the soundtrack of films and plays, and reflect 1970s Brazil; however, their themes are still very much present today.

Keywords: Hypergenre • Song genre • Meus caros amigos • Tetragram • Multisemiotic analysis

Introdução

Considerando que as interações sociais são determinadas pelo momento histórico, social e cultural, em uma sociedade como a atual, cujas atividades são profundamente influenciadas pelas tecnologias, a forma como interagimos com objetos artísticos-culturais não passa ileso por essas transformações. Hoje, podemos ter acesso a livros, filmes e músicas através do celular, por exemplo, que, quando conectado à internet, pode nos “levar” a um museu ou a um *show* em qualquer lugar do mundo.

O nosso objeto de análise neste artigo é o álbum *Meus caros amigos* de Chico Buarque. Quando lançado em 1976, o acesso às canções do álbum dependia do disco de vinil¹ e de uma vitrola, hoje, é possível ouvir essas canções nos serviços de *streaming* de música pelo celular em qualquer lugar, e mais, o consumidor pode criar sua própria *playlist*. Mesmo com as novas práticas de acesso à canção, as coletâneas em disco de vinil são ainda produzidas e o mercado se encontra em uma crescente de vendas nos últimos anos².

Os álbuns, como o que ora analisamos, são compostos, basicamente, por uma capa, um encarte e pelo próprio vinil, através dos quais se tem acesso às informações técnicas³, às letras das canções⁴ com respectivas autorias, e aos fonogramas.

Cabe ressaltar, como veremos na seção dedicada à análise, que algumas das canções de *Meus caros amigos* fizeram parte da trilha sonora de filmes e peças teatrais. É igualmente importante sinalizar que o Brasil dos anos 1970 vivia os tempos obscuros da ditadura militar que levou Chico Buarque a “mascarar” algumas de suas canções a fim de burlar a censura, como veremos em canções desse álbum.

¹ Também conhecido como LP, do inglês, *Long Play*.

² Nos Estados Unidos, as receitas de vinil cresceram 61% para US\$1,04 bilhão em 2021, o 15º ano consecutivo de crescimento do formato. Disponível em: <https://www.musicbusinessworldwide.com/with-15bn-revenue-2021-was-the-us-record-industrys-biggest-ever-year-kind-of/>. Acesso em: 03 mai. 2023.

³ Algumas dessas informações também podem ser encontradas nas plataformas de *streaming*.

⁴ Existem plataformas de *streaming* que disponibilizam as letras das canções.

Meus caros amigos possui dez canções, sendo algumas compostas por Chico Buarque em co-autoria com outros artistas. O que propomos neste artigo não é realizar uma análise exaustiva de cada canção, mas, a partir da compreensão do álbum como um *hipergênero* (Bonini, 2011), explorar os gêneros que o compõem, como ficha técnica, letras das canções e fonogramas.

A análise empreendida neste artigo tem como ancoragem teórica o conceito de gênero do discurso e de autoria na perspectiva do dialogismo bakhtiniano e a noção de *hipergênero* discutida por Bonini (2011). Para análise das canções, adotamos como recurso metodológico o *Tetragrama de análise multissemiótica da canção* proposto pelo Grupo de Estudos da Canção⁵ (GECAN).

1 Conceitos agenciados na análise do álbum *Meus caros amigos*

À luz de Bakhtin (2011 [1979]), sabemos que as interações sociais são mediadas pela linguagem e ocorrem dentro das esferas da atividade humana que determinam o *conteúdo temático*, o *estilo* e a *construção composicional* dos enunciados estabelecendo, assim, tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais são denominados *gêneros do discurso*. Nas palavras do autor:

Em cada campo [esfera] existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de cada campo [esfera] [...]. Uma determinada função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e determinadas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo [esfera], geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis (Bakhtin, 2011, p. 266).

Cada esfera possui rica diversidade de gêneros do discurso que podem se caracterizar como primários ou secundários. Para o autor, os gêneros primários estão presentes nas situações de comunicação discursiva mais imediatas, como as conversas do cotidiano, por exemplo. Já os gêneros secundários (romance, notícia, artigo científico, lei, etc.) fazem parte das situações de interação discursiva mais complexas e organizadas, que no geral envolvem a escrita, e ocorrem em determinadas esferas da atividade humana, tais como, jornalística, jurídica, acadêmica e artístico-cultural. É importante destacar a relação entre os gêneros primários e secundários, sendo que estes são formados a partir da incorporação e reelaboração dos primários.

De acordo com Bonini (2011), um conjunto de gêneros pode estar organizado de forma a constituir uma unidade de sentido maior, o que ele denomina *hipergênero*. Segundo o autor,

⁵ O GECAN faz parte do Núcleo de Estudos em Linguística Aplicada (NELA) vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e ao Programa de Mestrado Profissional em Letras, ambos da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

no *hipergênero*, há relações genéricas⁶, uma vez que um gênero não existe no vácuo, mas na relação com outros gêneros.

Como exemplos de *hipergêneros*, o autor apresenta: jornal, revista, telejornal, programa de entrevistas. Usando o exemplo do jornal, considerando-o um *hipergênero*, o autor retoma características, peculiaridades, propostas por Bakhtin (2011 [1979]) para definição de um enunciado, a *alternância dos sujeitos do discurso* e a *conclusibilidade*, que se desdobra em: a. exauribilidade do objeto e do sentido; b. projeto de discurso ou vontade de discurso do falante; c. formas típicas composicionais e de gênero do acabamento. Em seu texto, Bonini (2011) não explora a *expressividade*, terceira peculiaridade do enunciado.

A *alternância dos sujeitos do discurso* é o que delimita as fronteiras do enunciado, em outros termos, é o que marca os limites entre “[...] os *já-ditos* aos quais o enunciado responde. [...] essa peculiaridade pode se realizar de várias formas, frente aos diversos campos da atividade humana e às distintas formas de interação social das quais participamos” (Pereira; Brait, 2020, p. 133). Embora essa alternância de turnos fique mais evidente em interações face a face, ela se faz presente em todas as interações, inclusive nas mediadas pela escrita.

A segunda peculiaridade, *conclusibilidade* do enunciado, pode ser compreendida como “[...] uma espécie de aspecto interno da alternância dos sujeitos do discurso; essa alternância pode ocorrer precisamente porque o falante disse (ou escreveu) *tudo* o que quis dizer em dado momento ou sob dadas condições” (Bakhtin, 2011 [1979], p. 280, grifos do autor). Essa característica tem relação com a possibilidade que tem o enunciado de suscitar resposta e é determinada por três fatores: exauribilidade do objeto e do sentido; projeto de discurso ou vontade de discurso do falante; e formas típicas composicionais e de gênero do acabamento. Pereira e Brait (2020, p. 133) sintetizam esses três elementos da seguinte forma:

Sobre o primeiro elemento, o pensador esclarece que o objeto do discurso é, a *priori*, inexaurível, mas ao se tornar tema do enunciado, ganha uma relativa conclusibilidade nos diferentes campos da vida, bem como em distintas condições de interação. O projeto de discurso, segundo elemento, está diretamente ligado ao primeiro e dá conta da intencionalidade discursiva do falante, delimitando as fronteiras do enunciado. Por fim, as formas típicas composicionais e de acabamento envolvem a escolha de gêneros do discurso, posto que a intencionalidade discursiva, o projeto discursivo, só se realiza a partir da seleção de um determinado gênero, ou seja, a partir de uma forma relativamente estável de construção do todo, que irá mediar a realização desse projeto discursivo.

Por fim, a *expressividade*, terceira peculiaridade do enunciado, relaciona-se à impossibilidade de neutralidade do enunciado, tendo em vista o horizonte social e valorativo da autoria que se posiciona, cuja marca expressiva pode atravessar de forma mais ou menos intensa os enunciados. Ademais, “[...] é essa relação emocionalmente valorativa do falante com o objeto do discurso e com o sentido do enunciado que irá determinar o estilo da enunciação, que irá

⁶ Segundo Bonini (2011), as relações genéricas correspondem a interfaces estruturais no nível da própria interação, já que incidem sobre o gênero e, portanto, sobre a dinâmica dialógica.

orientar as escolhas léxico-gramaticais e composicionais, assim como a disposição desses elementos na constituição do enunciado” (Pereira; Brait, 2020, p. 134). Conforme Bakhtin (2011 [1979], p. 298, grifos do autor), “A expressão do enunciado, em maior ou menor grau, *responde*, isto é, exprime a relação do falante com os enunciados do outro, e não só a relação com os objetos do seu enunciado”.

A exemplo de Bonini (2011), no quadro a seguir, apresentamos essas peculiaridades do enunciado aplicadas ao álbum, que em nossa compreensão funciona como um grande enunciado, ou *hipergênero*. Vale ressaltar que contemplamos a *expressividade*, terceira característica do enunciado, em nossa análise.

Quadro 1. Peculiaridades do enunciado aplicadas ao *álbum*

Peculiaridades do enunciado		Aplicação das peculiaridades ao <i>álbum</i>
Alternância dos sujeitos do discurso		O álbum apresenta um modo <i>dixi</i> (sua própria constituição: capa/contracapa e primeira e última canções), assinalando a alternância de enunciados (a cada álbum publicado) e permitindo que o interlocutor (leitor/ouvinte) se manifeste.
Conclusibilidade	<i>Exauribilidade do objeto e do sentido</i>	A produtora/gravadora e o artista expressam todo o conteúdo temático possível para determinado álbum, cujo acabamento é relativo e mínimo para que ocorra uma posição responsiva/apreciativa do interlocutor.
	<i>Projeto de discurso ou vontade de discurso do falante</i>	A produção de um álbum é coletiva, portanto expressa o querer dizer de um grupo: gravadora, produtor/diretor e artista. Essa vontade discursiva coletiva define os limites do enunciado.
	<i>Formas típicas composicionais e de gênero do acabamento</i>	O álbum é composto, basicamente, pelos seguintes gêneros: capa, contracapa, ficha técnica, lista das canções, letras das canções e fonogramas, apresentando uma organização genérica que permite, portanto, a circulação de outros gêneros.
Expressividade		O álbum, como enunciado, não existe no vazio, pois relaciona-se com os já-ditos, direciona-se a interlocutores reais, realiza-se dentro de determinada esfera e possui uma autoria que realiza um projeto de dizer a partir de um determinado horizonte social e axiológico.

Fonte: elaboração própria com base no quadro apresentado por Bonini (2011, p. 692).

Outro conceito importante para compreender o álbum como um *hipergênero* é a ideia de *autoria*. Todos os textos⁷ são produzidos por alguém, em outras palavras, “Todo texto tem um sujeito, um autor (o falante, ou quem escreve)” (Bakhtin, 2011 [1979], p. 308). Ao produzir um texto, o autor leva em conta a esfera na qual vai circular seu texto, as feições típicas do gênero escolhido, o(s) interlocutor(es) a que se enuncia, as suas intenções quanto à realização do seu projeto de dizer. É ele quem empreende, quem se responsabiliza pelo acabamento estilístico e composicional do seu objeto discursivo.

⁷ Texto na concepção de enunciado na perspectiva interacionista.

De acordo com Bakhtin (Volochínov)⁸, “A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação.” (2014 [1929], p. 117). Nesse sentido, o(s) interlocutor(es) são peças fundamentais na construção do enunciado, que está ligado a enunciados precedentes, “[...] mas também aos subseqüentes da comunicação discursiva” (Bakhtin, 2011 [1979], p. 301).

No caso do álbum, nosso objeto de estudo, observamos uma complexa relação de autoria, de um lado temos o(s) artista(s) que produziram as canções, letras e músicas, e de outro o produtor/diretor que está representando a empresa fonográfica que foi responsável pelo acabamento do álbum. Apesar de ser o artista quem se destaca, o álbum "entregue" aos interlocutores/ouvintes representa um projeto discursivo que passa pelo crivo das intenções e condições da indústria fonográfica. Assim, o álbum imprime uma relação de co-autoria entre artista e produtor, ao mesmo tempo que é organizado para ser consumido por um público previsto.

Na próxima seção do artigo, apresentamos os resultados da análise do álbum compreendido como um *hipergênero*. Em seguida, desenvolvemos uma análise das canções a partir do *Tetragrama de análise multissemiótica da canção* proposto pelo GECAN. Por fim, assinalamos algumas considerações finais decorrentes do nosso estudo.

2 O álbum *Meus caros amigos* e os gêneros que o constituem como um *hipergênero*

O álbum *Meus caros amigos*, lançado em 1976, é composto pelos seguintes gêneros: capa, contracapa, ficha técnica, lista das canções, letras das canções e fonogramas. O álbum, portanto, apresenta uma organização genérica que permite a circulação de outros gêneros (Bonini, 2011).

Na capa e contracapa do álbum (Fig. 1), visualizamos fotos em que Chico Buarque apresenta-se de maneira descontraída, realizando atividade de lazer, como jogar sinuca. A própria escrita do título do álbum, à mão livre e com uso de giz, passa uma certa leveza e intimidade. E talvez essa seja a mensagem de Chico Buarque aos amigos, que lhe são tão “caros”, de imenso valor e queridos, pois como veremos na próxima seção, o álbum foi lançado no final do período mais cruel da ditadura militar brasileira e Chico Buarque sempre esteve sob o olhar dos censores. Dado o contexto sócio-histórico, essas imagens retratam um convite à retomada da vida com os amigos, simbolizando, assim, esperança e liberdade para o povo brasileiro.

⁸ Apesar de, atualmente, a autoria de Marxismo e Filosofia da Linguagem ser atribuída unicamente a Volochínov, faremos referência também a Bakhtin em função da edição consultada neste trabalho.

Ainda sobre o título do álbum e a referência às amizades importantes, cabe destacar a última faixa denominada *Meu caro amigo*. Essa foi uma carta-canção, escrita por Chico e composta pelo amigo Francis Hime, destinada ao amigo em comum, o teatrólogo Augusto Boal que estava exilado em Lisboa e carecia de notícias do Brasil. Severiano e Mello (2015, p. 248) citam comentário de Augusto Boal sobre essa bela surpresa:

Estava almoçando com amigos exilados, quando na sobremesa minha mãe visitante disse que tinha trazido uma carta do Chico. Pusemos a carta-cassete na vitrola e, pela primeira vez, ouvimos ‘Meu caro amigo’. Falávamos de tristezas e ouvimos um canto de esperança. [...]. Chico resistia aqui no Brasil escrevendo ‘Apesar de Você’ e ‘Vai Passar’, e nos ajudava a resistir lá fora, cantando a sua amizade.

Figura 1. Capa e contracapa do álbum *Meus caros amigos*



Fonte: site do IMMUB⁹.

A capa e a contracapa do álbum (Figura 1) são, ainda, uma menção ao projeto maior desse disco, apresentando fotos de Chico Buarque emolduradas por um “negativo” de filme, tendo em vista que a maioria das canções do álbum foi produzida “sob encomenda” - de amigos - para compor a trilha sonora de filmes e peças teatrais, conforme segue:

- *O que será (À flor da terra)*: composta para o filme *Dona flor e seus dois maridos* (1976), dirigido por Bruno Barreto. Essa canção faz parte da trilogia musical do filme ao lado de *O que será (Abertura)* e *O que será (À flor da pele)*, todas de Chico Buarque;
- *Mulheres de Atenas*: composta para a peça teatral *Lisa, a mulher libertadora* (1976), de Augusto Boal;
- *Vai trabalhar, vagabundo*: composta para o filme homônimo de 1973, com atuação e direção de Hugo Carvana;

⁹ Disponível em: <https://immub.org/album/meus-caros-amigos>. Acesso em: 03 mai. 2023.

- *A noiva da cidade e Passaredo*: foram produzidas para o filme *A noiva da cidade* (1978), dirigido por Alex Viany;
- *Basta um dia*: produzida para a peça teatral *Gota d'Água* (1975), do próprio artista com Paulo Pontes.

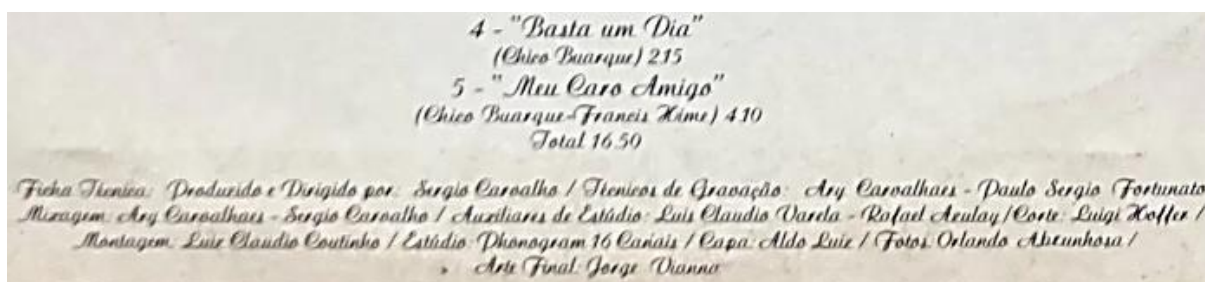
Sobre o álbum, em entrevista para o *Jornal do Brasil* publicado em 4 de dezembro de 1976, o artista contou que:

O disco não tem uma unidade temática. Procurei incluir músicas que estavam com gravação proibida que foram liberadas. Músicas de várias épocas, feitas para filmes, e isso pode dar a impressão de que as músicas estão meio soltas. Mas disco é isso. Uma música, depois outra. A unidade está na visão do compositor ou dos compositores. Sempre que acabo de fazer um disco, acho que aquele é o melhor. Agora me sinto assim. Apesar da ideia superficial de dispersão, *Meus caros amigos* é uma coisa só (Buarque, 1976, p. 5).

No caso de um álbum, a unidade comentada por Chico no trecho acima, considerando as peculiaridades do enunciado (ver Quadro 1 na seção anterior), também está associada a sua produção que é coletiva, portanto expressa o querer dizer da gravadora representada pelo produtor/diretor. E é essa vontade discursiva coletiva que define os limites do enunciado. Portanto, a autoria do álbum contempla também a gravadora Philips evidenciada no produtor e diretor Sérgio Carvalho¹⁰.

Na contracapa, abaixo da lista das canções, é apresentada a ficha técnica do álbum, indicando todos os envolvidos na produção e respectivas funções. Essas são as outras “vozes” que também elaboram e realizam esse projeto de dizer maior que é o álbum.

Figura 2. Ficha técnica¹¹ do álbum *Meus caros amigos*



Fonte: site do IMMUB¹².

¹⁰ Pelo sucesso de vendas desse álbum, Sérgio de Carvalho foi considerado o melhor produtor do ano, de acordo com a edição de 23 de janeiro de 1977 do *Jornal do Brasil*. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22meus%20caros%20amigos%22&pagfis=89203. Acesso em: 03 mai. 2023.

¹¹ Como na ampliação da imagem houve perda de qualidade, reproduzimos aqui as informações da ficha técnica para o leitor: Produzido e Dirigido por: Sergio Carvalho / Técnicas de Gravação: Ary Carvalhaes - Paulo Sergio Fortunato / Mixagem: Ary Carvalhaes - Sergio Carvalho / Auxiliares de Estúdio: Luis Claudio Varela - Rafael Azulay / Corte: Luigi Hoffer / Montagem: Luiz Claudio Coutinho / Estúdio: Phonogram 16 Canais / Capa: Aldo Luiz / Fotos: Orlando Abrunhosa / Arte Final: Jorge Vianna.

¹² Disponível em: <https://culturaretro.com.br/produto/lp-meus-caros-amigos-chico-buarque-1976-phillips/>. Acesso em: 03 mai. 2023.

Acerca da lista das canções, outro gênero que compõe o álbum, ela é apresentada na ordem dos fonogramas. *Meus caros amigos* possui dez faixas cujas canções são produções do Chico Buarque, sendo algumas em co-autoria, seja como letrista ou compositor. No quadro a seguir, apresentamos a organização das canções como aparecem no álbum, bem como informações sobre as respectivas autorias e tempo de cada fonograma.

Quadro 2. Informações sobre o álbum *Meus caros amigos*

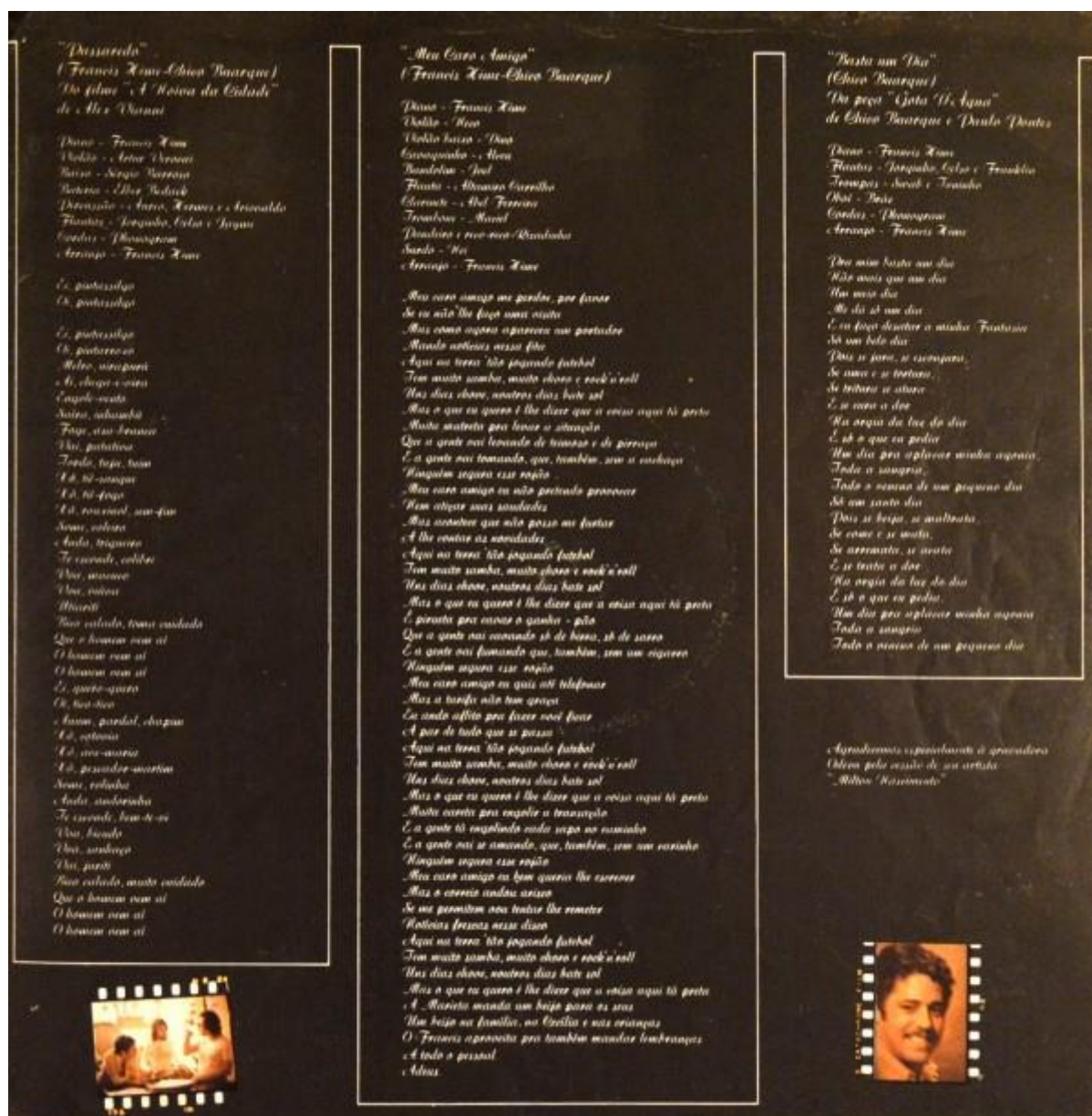
Lado ¹³	Canção	Autoria	Interpretação	Tempo do fonograma
1	<i>O que será (À flor da terra)</i>	Chico Buarque	Milton Nascimento Chico Buarque	2'45''
	<i>Mulheres de Atenas</i>	Chico Buarque Augusto Boal	Chico Buarque	4'15''
	<i>Olhos nos olhos</i>	Chico Buarque	Chico Buarque	4'30''
	<i>Você vai me seguir</i>	Chico Buarque Ruy Guerra	Chico Buarque	3'10''
	<i>Vai trabalhar, vagabundo</i>	Chico Buarque	Chico Buarque	2'15'
2	<i>Corrente</i>	Chico Buarque	Chico Buarque	4'25''
	<i>A noiva da cidade</i>	Francis Hime Chico Buarque	Chico Buarque	3'50''
	<i>Passaredo</i>	Francis Hime Chico Buarque	Chico Buarque	2'10''
	<i>Basta um dia</i>	Chico Buarque	Chico Buarque	2'15''
	<i>Meu caro amigo</i>	Francis Hime Chico Buarque	Chico Buarque	4'10''

Fonte: elaboração própria.

As letras das canções são apresentadas na ordem dos fonogramas, com exceção das duas últimas faixas que se organizam de forma diferente - *Meu caro amigo* seguida de *Basta um dia*. As letras são apresentadas em fundo preto e escritas em branco, com fotos de Chico Buarque emolduradas por negativos em situações descontraídas - com amigos no bar, jogando sinuca, sorrindo, fumando. Toda a parte escrita do álbum é apresentada em fonte que lembra a letra cursiva, concedendo, novamente, uma sensação intimista como se tivesse sido escrito à mão.

¹³ Nos discos de vinil, em geral, as faixas musicais do álbum são divididas em dois grupos que compõem cada um dos seus lados. Os lados podem ser marcados, também, como A e B.

Figura 3. Letras das canções do álbum *Meus caros amigos*



Fonte: site do IMMUB¹⁴.

Após cada título, são apresentadas informações sobre a canção: compositor e letrista; informações sobre o filme ou peça teatral para qual a canção foi composta; instrumentos e respectivos músicos que fizeram parte da produção dos fonogramas. Podemos inferir que essas informações compõem uma ficha técnica de cada canção.

Para a canção *Corrente*, consta, além das informações listadas acima, a seguinte observação ao leitor/ouvinte da canção: *nesta corrente, os versos são elos que podem ser dispostos livremente, conforme as preferências do usuário; observe-se, por exemplo, que uma*

¹⁴ Disponível em: <https://immub.org/album/meus-caros-amigos>. Acesso em: 03 mai. 2023.

mesma corrente tanto pode ser lida para frente quanto para trás. Sobre entender essa mensagem, cabe destacar o comentário de Napolitano (2003, p. 126-127) acerca da canção *Corrente*:

[...] samba alegre e ritmado, pode ser visto como um dos melhores exercícios de mensagem cifrada contra a ditadura. Chico faz o compositor confundir-se com o “eu poético” que, a princípio, parece assumir o seu lugar no “coro dos contentes” da ditadura militar. [...] [esse] samba já apresentava algumas ousadias lúdicas que caracterizariam as canções da ‘abertura’. [...]. A própria estrutura e a disposição dos versos realizam a desconstrução do sentido. A chave da decodificação está no próprio título. [...]. É no segundo verso de cada par que o compositor diz o que ele “realmente acha” da realidade (configurada no verso anterior); mas o primeiro verso seguinte repõe o jogo de esconde-esconde com a ditadura e a censura, sendo negado pelo verso seguinte e assim sucessivamente. Então, como numa corrente, o encadeamento alternado dos elos traduz o verdadeiro sentido da canção.

Por fim, cabe um último registro acerca das informações “adicionais” presentes no encarte das letras das canções. Ao final consta o seguinte agradecimento: *Agradecemos especialmente à gravadora Odeon pela sessão de seu artista ‘Milton Nascimento’*. Essa menção refere-se à canção *O que será (À flor da pele)* que conta com a participação vocal de Milton Nascimento.

Nesta seção, buscamos analisar o álbum *Meus caros amigos* à luz do conceito de *hipergênero*, discorrendo sobre dimensões importantes de cada *gênero discursivo* que compõe esse enunciado maior que é o álbum. Assinalamos, também, a complexa relação de autoria empreendida na realização desse grande projeto de dizer - o álbum. Na próxima seção, apresentamos uma análise do conjunto de canções do álbum.

3 Breve análise do conjunto de canções de *Meus caros amigos*

Nesta seção do artigo, dedicamo-nos à análise das canções do álbum *Meus caros amigos*, para tanto, tomamos o *Tetragrama de análise multissemiótica da canção* como suporte metodológico, conforme mencionamos na introdução. O uso desse recurso permite contemplar as diferentes dimensões semióticas que constituem a canção: *componente socio situacional*, *componente autoral*, *componente verbal* e *componente musical*. Para cada componente, são apresentadas categorias analíticas que visam orientar a análise sem o propósito de exauri-las.

Ressaltamos que os componentes do tetragrama não devem ser apreendidos como elementos fragmentados, independentes, sob o risco de reduzir a canção a partes desconectadas. A divisão que adotamos para apresentação da análise serve apenas para organização e sistematização dos dados. De acordo com Baltar *et al* (2022, p. 16-17, grifos dos autores):

A divisão nos quatro componentes: *verbal*, *musical*, *situacional* e *autoral* é uma decisão metodológica, com o objetivo de sistematizar a análise. Não há necessidade de seguir nenhuma ordem pré-estabelecida entre eles e também não é preciso exaurir as categorias de análise de cada componente. Por se tratar de um gênero híbrido – composto por mais de uma matriz signíca, situado no tempo e no espaço – o professor e os estudantes, os analistas em sala de aula, podem entender os quatro componentes sempre entrelaçados e escolher as categorias de cada componente, de acordo com cada canção analisada. A apresentação do tetragrama na figura de um disco (LP) em movimento reforça a ideia de que a análise pode iniciar por qualquer componente e de que todos os componentes estão interligados.

Neste trabalho optamos por iniciar a análise pelo *componente socio situacional*, seguido do *autoral* e do *verbal*, finalizando com o *musical*. As categorias escolhidas para análise das canções foram definidas a partir do que identificamos ser “unificador”, assim, consideramos o conjunto das canções como parte constituinte desse grande enunciado, *hipergênero*, que é o álbum.

Na imagem a seguir, apresentamos o tetragrama com as categorias de análise previstas em cada componente.

Figura 4. Tetragrama de análise multissemiótica da canção



Fonte: Grupo de Estudos da Canção (GECAN)/NELA/UFSC

Em relação ao *componente socio situacional*, nosso foco recai sobre o Brasil da década de 1970, tendo em vista que as canções foram criadas nesse período e o lançamento do álbum ocorreu em 1976. A primeira metade dessa década é conhecida como os “anos de chumbo” da ditadura militar brasileira, pois no Brasil vivia-se sob a égide do Ato Institucional n. 5 (AI-5)

promulgado no final de 1968. Esse foi um período de muita tensão para artistas, políticos e educadores mais progressistas, que por vezes foram presos ou recorreram ao exílio para se defenderem da repressão e da censura.

Chico Buarque por vezes foi intimado a se explicar aos censores, o que resultava, entre outros recursos, na alteração/troca de palavras e expressões das letras das canções para que pudessem ser gravadas. Para driblar a censura das suas canções, o artista desenvolveu um jeito muito singular de “esconder” em suas letras contundentes críticas ao regime militar. Conforme Napolitano (2003, p. 118),

Contra a repressão e a censura, um dos recursos, não apenas de Chico, mas de vários compositores, era trabalhar a poética do ser e do tempo e suas antíteses, produzidas pela experiência da repressão, a saber: não-ser (silêncio-censura) e não-tempo (ditadura-exílio-imobilismo político). Neste sentido, mais do que um compositor contrário à ditadura, Chico foi um cronista da dramática modernização brasileira, potencializada pela própria ditadura. O progresso técnico que, mesmo benéfico, atropela todos os sonhos e fantasias, tornava-se mais cruel quando imposto a partir de um modelo político autoritário e excludente.

Chico tornou-se alvo número um da censura, por suas canções e outros trabalhos artístico-culturais, sendo que seu último disco a ter dificuldades com os censores foi, justamente, *Meus caros amigos* (Werneck, 2006). Em entrevista para o Jornal do Brasil publicado em 4/12/1976, o artista contou que:

O disco que está saindo agora é o resultado de vários trabalhos em cinema e teatro. Muita coisa que não podia ser gravada e foi, finalmente, liberada. Houve época em que era impossível gravar. Tudo que era enviado para a Censura voltava com lápis vermelho. Resolvi fazer um disco simples, mas isso não é sinônimo de desleixado. Os arranjos de Francis Hime são ricos, ele tem um incrível talento. O que quero dizer é que não é um disco pretensioso nem ostensivamente caro. É um disco aberto e bem-humorado. Bem-humorado no mesmo sentido que *Xica da Silva*, do Cacá Diegues, é (Buarque, 1976, p. 5).

O artista praticamente dispensa apresentações, bastante (re)conhecido por seus trabalhos na esfera artístico-cultural, sobretudo na música brasileira, Francisco Buarque de Hollanda, nascido em 19 de junho de 1944, no Rio de Janeiro, é o quarto filho de Maria Amélia e do historiador Sérgio Buarque de Holanda. O casal e os sete filhos formavam “[...] uma família marcada pela paixão da música [...]” (Werneck, 2006, p. 12).

Acerca do *componente autoral*, em todas as canções Chico Buarque participou do processo criativo, seja como letrista, como compositor ou em ambas as funções. Das canções do álbum, apenas duas letras não são de sua autoria, *Mulheres de Atenas* e *Você vai me seguir*, escritas por Augusto Boal e Ruy Guerra, respectivamente. Sobre a composição das músicas, três são de Francis Hime: *A noiva da cidade*, *Passaredo* e *Meu caro amigo*.

Em relação à *audiência*, ou seja, à receptividade do álbum pelo público, em notícias de jornais da época observa-se grande repercussão. A edição do Jornal do Brasil de 14 de

novembro de 1976¹⁵ publica o convite para o lançamento do álbum *Meus caros amigos* que ocorreria no dia 18 de novembro de 1976 junto à comemoração das 300 apresentações da peça *Gota d'água*, e informa que a tiragem inicial foi de 100 mil exemplares. Na edição de 4 de dezembro de 1976¹⁶, o jornal informa que em uma semana o público esgotou os 100 mil exemplares e que uma nova tiragem de mais 100 mil exemplares estava sendo produzida.

Em março de 1977, a TV Bandeirantes exibiu o musical *Meus caros amigos*, no qual Chico Buarque interpretou canções do álbum em análise e outras importantes da sua carreira, e contou com a participação de Francis Hime e Milton Nascimento. Foi tão grande o sucesso do especial que a inauguração da TV Guanabara, em setembro de 1977, teve como "marco" a reprise do musical.

Ainda em 1977, o álbum recebeu disco de ouro (pela venda de 150 mil exemplares em um ano) da Associação Brasileira dos Produtores de Discos, e o troféu *Villa-Lobos* na categoria *melhor produto*.

No Uruguai do início dos anos 1980, Chico Buarque era o segundo artista brasileiro mais ouvido, perdia apenas para Roberto Carlos, isso resultava da grande repercussão do álbum *Meus caros amigos* lançado 5 anos antes, como informou a edição do Jornal do Brasil de 9 de agosto de 1981¹⁷.

Sobre outros intérpretes das canções do álbum, destaca-se *Olhos nos olhos*, gravada por Maria Bethânia, também em 1976, no álbum *Pássaro proibido*. Comentando sobre a maestria de Chico para escrever canções que expressam um eu lírico feminino, Severiano e Mello (2015, p. 250-251) assinalam que:

Numa entrevista à Rádio Jornal do Brasil, em 16 de maio de 1990, ele afirmou: "Fiz muitas músicas de encomenda para teatro. Nesses casos, mais do que os personagens, eu procuro saber quem é o ator ou a atriz que vai interpretá-las. Então, em minha cabeça, eu misturo a figura da atriz com a da cantora que gostaria que cantasse aquela música. [...] Mas às vezes a canção nem é para teatro, como 'Olhos nos olhos', que fiz para Bethânia. Quando terminei 'Olhos nos olhos' eu disse: 'Olha, esta música está a cara da Maria Bethânia'". Realmente uma composição melodramática como "Olhos nos olhos" [...] teria mesmo que ser cantada por Maria Bethânia [...], pois até versos banais - como "Olhos nos olhos, quero ver o que você faz/ao sentir que sem você eu passo bem demais" - ganham especial dramaticidade em sua voz rouca.

¹⁵ Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=%22meus%20carios%20amigos%22&pagfis=84161. Acesso em: 03 mai. 2023.

¹⁶ Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=%22meus%20carios%20amigos%22&pagfis=85686. Acesso em: 03 mai. 2023.

¹⁷ Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=37354. Acesso em: 03 mai. 2023.

Da proibição ao reconhecimento, em outras palavras, do trancafiamento imposto pela censura ao deleite do público, o álbum *Meus caros amigos* hoje, 46 anos após o seu lançamento, pode ser apreciado através dos serviços de *streaming* de música, assim, continua reverberando no “grande tempo” provocando reações-resposta.

No que diz respeito ao *componente verbal*, optamos por analisar a forma, o conteúdo temático e as figuras de linguagem recorrentes nas canções.

A composição das letras das canções presentes em *Meus caros amigos* compartilham a expressão emotiva da linguagem e a estrutura de versos, rimas e ritmos, configurando, deste modo, a poesia como a forma recorrente, com exceção das canções *Olhos nos olhos* e *Meu caro amigo* que, apesar de apresentar a estrutura de poesia, ambas possuem um teor narrativo, a primeira, assemelhando-se a uma carta de reconciliação, já a segunda, corresponde a uma carta de Chico Buarque e Francis Hime ao amigo Augusto Boal que se encontrava exilado em Portugal e aspirava por notícias do Brasil.

Como já mencionado antes, o álbum é formado, em sua maioria, por canções feitas para o cinema e teatro, desta forma, o álbum não possui um único conteúdo temático evidente, mas um leque de temas abordados nas canções como amor, paixão e crítica ao regime ditatorial brasileiro como podem ser observados em *O que será (À flor da terra)*, *Corrente* e *Meu caro amigo*, há também presente nas canções a temática da crítica ao patriarcado, a emancipação da mulher e a sexualidade feminina, evidenciadas em *Olhos nos olhos*, *Mulheres de Atenas* e *Você vai me seguir*.

No que diz respeito às figuras de linguagem, as canções apresentam, sobretudo, *antíteses* e *hipérboles* e a presença marcante da *construção metafórica*. É importante mencionar que elencamos apenas as figuras de linguagem mais recorrentes nas canções do álbum e seus respectivos exemplos para a ilustração, conforme quadro a seguir:

Quadro 3. Figuras de linguagem mais recorrentes no álbum *Meus caros amigos*

Figuras de linguagem	Exemplificação	Canções
Antítese	“Não têm sonhos, só têm presságios” “Uns dias chove, noutros bate sol”	<i>Mulheres de Atenas</i> <i>Meu caro amigo</i>
Hipérbole	“mil quarentenas” “quase enlouqueci”	<i>Mulheres de Atenas</i> <i>Olhos nos olhos</i>
Metáfora	“Que brota à flor da pele” / “Que me salta os olhos” “não fazem cenas” / “carícias plenas” “águas rolaram” “Você vai me cegar” “Carimba o teu coração” “Acho que meu samba é uma corrente” “A coisa aqui tá preta” / “É pirueta pra cavar o ganha-pão”	<i>O que será (À flor da terra)</i> <i>Mulheres de Atenas</i> <i>Olhos nos olhos</i> <i>Você vai me seguir</i> <i>Vai trabalhar vagabundo</i> <i>Corrente</i> <i>Meu caro amigo</i>

Fonte: elaboração própria.

Acerca do componente *musical*, optamos por discorrer brevemente pela tonalidade e gênero. O álbum possui canções compostas nas tonalidades de A, B, Bm, C, D, Dm, F#m e G¹⁸, como podemos observar na tabela abaixo. MPB (Música Popular Brasileira) é o gênero musical ao qual o álbum foi classificado e corresponde à maioria das canções do álbum, no entanto, *Meus caros amigos*, também possui Samba e Choro, que apesar das semelhanças, são gêneros musicais distintos.

Quadro 4. Tonalidade e gênero das canções do álbum *Meus caros amigos*

Canção	Tonalidade	Gênero
1. <i>O que será (À flor da terra)</i>	Dm	MPB
2. <i>Mulheres de Atenas</i>	D	MPB
3. <i>Olhos nos olhos</i>	F#m	MPB
4. <i>Você vai me seguir</i>	D	MPB
5. <i>Vai trabalhar vagabundo</i>	D	Samba
6. <i>Corrente</i>	A	Samba
7. <i>A noiva da cidade</i>	C	MPB

Fonte: elaboração própria.

As composições possuem uma riqueza sonora de construção harmônica e melódica, algumas canções, como é o caso de *O que será (À flor da terra)*, faz modulação entre as tonalidades Dm (Ré menor), Gm (Sol menor) e Am (Lá menor), o mesmo ocorre com *A noiva da cidade* (entre os tons Cm (Dó menor) e F (Fá maior) e *Basta um dia* (entre os tons Bm (Si menor) e Dm (Ré menor)).

É importante destacar que na canção *Vai trabalhar vagabundo* é utilizado o modo Mixolídio na composição, ou seja, apesar da armadura de clave indicar na partitura o tom G (Sol maior), os acordes que constituem a harmonia e melodia estão em D (Ré maior), desta maneira, a escala utilizada inicia com a quinta nota da tonalidade – Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si, Dó – ou seja - Sol, Lá, Si, Dó, Ré, Mi, Fá, Sol – assim, a escala de Sol possui as notas da escala de Dó, configurando o modo Mixolídio.

Nesta seção, buscamos analisar as canções do álbum *Meus caros amigos* à luz do *Tetragrama de análise multissemiótica da canção*. O uso desse recurso metodológico permitiu contemplar as diferentes dimensões semióticas e discursivas que constituem a canção. A partir das categorias contempladas na análise das canções, identificamos um fio condutor que perpassa as canções, seja nos componentes verbal e musical, como nos componentes autoral e

¹⁸ As análises das tonalidades foram realizadas a partir das partituras presentes nos *Songbooks* das obras de Chico Buarque, presentes nas referências ao final do artigo e com a colaboração do professor de música Rosinei Monteiro.

sociossituacional, portanto, consideramos o conjunto das canções como parte constituinte desse grande enunciado, *hipergênero*, que é o álbum.

Conclusão

Partindo do entendimento de que os gêneros estão agrupados em uma unidade maior, o *hipergênero* (Bonini, 2011), este artigo teve como finalidade apresentar uma análise do álbum *Meus caros amigos* de Chico Buarque, lançado em 1976, como um *hipergênero*, lançando um olhar sobre os gêneros que o constituem: *capa*, *contracapa*, *ficha técnica*, *lista das canções*, *letras das canções* e *fonogramas*. A ideia foi mostrar que o projeto de dizer realizado no álbum está imbricado na sua relação com cada um desses gêneros que o compõem.

A análise contou com o entendimento do conceito de gênero do discurso e de autoria na perspectiva do dialogismo bakhtiniano e a noção de *hipergênero* discutida por Bonini (2011). Na análise das canções, usamos o recurso metodológico *Tetragrama de análise multissemiótica da canção* proposto pelo Grupo de Estudos da Canção (GECAN).

Ressaltamos que a análise empreendida no artigo não se pretende exaustiva, tanto nas categorias de análise do gênero canção, quanto na abordagem dos gêneros componentes do *hipergênero* álbum musical, uma vez que, este objeto de análise contém infinitas possibilidades de compreensão.

O estudo do álbum *Meus caros amigos* também nos permite refletir sobre o contexto musicado em 1976 que se torna contemporâneo, no que diz respeito às lutas de classe, de gênero, a opressão política, entre outros. Ademais, esse estudo nos permite afirmar que é possível estudar a língua portuguesa e a história do Brasil por meio da canção brasileira, mostrando-se um rico potencial para o processo de ensino e aprendizagem dessas áreas na Educação Básica - mas esse será um tema para estudos futuros.

Agradecimentos

Este trabalho foi realizado com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina – FAPESC por meio de bolsa de doutorado, nº do processo 3003/2021, destinada à estudante Laíse Maciel Barros.

Referências

BALTAR, M.; FRAGA, C. F.; ESPÍNDOLA, M. R.; ANDRADE, T. M. de. (Orgs.). *Práticas educativas com o gênero canção na Educação Básica*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.

BAKHTIN, M. M. *Estética da Criação Verbal*. Tradução do russo por Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011 [1979].

LINHA D'ÁGUA

BAKHTIN, M. M. (VOLOCHÍNOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2014 [1929].

BONINI, A. Mídia/suporte e hipergênero: os gêneros textuais e suas relações. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 11, n. 3, p. 679-704, 2011.

BUARQUE, C. Aos amigos, Chico. Entrevistadora: Emília Silveira. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 04 dez. 1976. Caderno B, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22meus%20caros%20amigos%22&pagfis=85688. Acesso em: 03 mai. 2023.

CHEDIAK, A. *Chico Buarque Songbook*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1999. 1 v.

CHEDIAK, A. *Chico Buarque Songbook*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1999. 2 v.

CHEDIAK, A. *Chico Buarque Songbook*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1999. 3 v.

CHEDIAK, A. *Chico Buarque Songbook*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1999. 4 v.

NAPOLITANO, M. "Hoje preciso refletir um pouco": ser social e tempo histórico na obra de Chico Buarque de Holanda – 1971/1978. *História*, São Paulo: v. 22, n. 1, p. 115-134, 2003.

PEREIRA, R. A.; BRAIT, B. Revisitando o estudo/estatuto dialógico da palavra-enunciado. *Linguagem em (Dis)curso*, v. 20, n. 1, p. 125-141, jan./abr. 2020.

SEVERIANO, J.; MELLO, Z. H. de. *A canção no tempo: 85 anos de música brasileira (1958-1985)*. 6. ed. São Paulo: Editora 34, 2015. 2 v.

WERNECK, H. Reportagem biográfica. In: BUARQUE, C. *Tantas palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.